

## マーヴェルの詩

船 木 満 洲 夫

「一滴の露に」(*On a Drop of Dew*)は、Legouisが説明するように、前半では自然現象、後半では超自然現象が描かれ、露に人間の感情、魂に身体的な特性が付与されている。魂と肉体は互いに反するものでありながら、人間の<sup>(1)</sup>避けられぬ限界を分け合っていることも、最初に念頭にとどめておきたい。前半を読むと露の描写は明らかに新プラトン主義を思わせるが、ひたすら‘its native Element’に想念を向けていて、生まれ故郷のものでない‘the purple flow’r’をさげすむのだ。キリスト教的なニュアンスはどうかと言えば、‘the Orient Dew’は異国的な表象だし、世俗の美や快樂を表わす‘the blowing Roses’に宿る純粋な露の滴は原罪の色合いは含まず、存在の源泉から隔てられた悲しみと不安の状態で、自ら迷ったのではなくただただ天上を目指している。‘Till the warm Sun pittie it’s pain’の行は、‘Sun’が‘Son’に通うことからして(この作品が‘th’ Almighty Sun’で終わることにも注意)、キリスト教の慈悲をほのめかさずにおかないだろう。この作品には人間的な感情とともに宗教的な感情(あるいは瞑想)が読める。

後半になると露と魂の類比が顕著で、‘the clear Fountain of Eternal Day’の一滴である魂は進んで天に昇ろうとする。肉体を表わす‘the humane flow’r’や、現世の魅惑、墮落を表わす‘the sweat leaves and blossoms green’、あるいは‘Remembring’や‘recollecting’の語句から、魂の先在や墮罪前の状態への志向がうかがえる。‘Dark beneath, but bright above: Here disdaining, there in Love’と対比をきわ立たせ、この地との接触はただ一点であり、魂が専ら向かうのは上方だと強調する。最後の4行はキリスト教色が濃厚。‘the Manna’s sacred Dew’——「出エジプト記」第16章14節、21節——は‘White, and intire, though congeal’d and chill’であったのであり、その純粋さと神聖

さが力強く簡明な終わりの1行半を生む。魂は肉体から解放されて ‘th’ Almighty Sun’ つまり神のもとへ帰ることが結論される。肉体のうちにとどまりながら魂として存続して、一途に神聖な本体を黙想するのだ。

ほとんど一つの視点から、優雅な抒情性をもって露、そして魂を歌った作品。魂と肉体の区別、不一致がはっきりしている。露は移ろい易さよりもむしろ不滅性の表象となっている。こうした点ではダンと違いがないように思えるが、ダンは魂と肉体を対比させつつ、現世における肉体の役目はそれとして認めるのであり、やはり両者の異なる面は否定できない。この詩の思想はダン流に展開されるけれども、よりゆっくりした瞑想的なリズムになっていることも疑いない。<sup>(4)</sup> ついでながらダンの「桜草」(*The Primrose*)では、天からの雨滴は桜草(女性を表わす)に宿ってこそ ‘Manna’ となる、つまり完全な和合の営みが遂げられる。

次に「花冠」(*The Coronet*)はどうであろうか。一人称 ‘I’ の続出は詩人として自らの責任を負うことを示すし、救い主キリストに罪を加えてきたいばらの冠、恋人を贅える世俗的な恋愛詩の代りに、過ちを償おうとする ‘Garlands’ — これはキリストをほめたたえる宗教詩を含意する。<sup>(5)</sup> 今や対象が女羊飼いかからキリストに移り、カッコ入りの ‘my fruits are only flowr’s’ は、霊性の欠如への詩人の謙虚な自覚を表わし、山上の垂訓の ‘by their fruits ye shall know them’ — 「マタイ伝」第7章20節 — を連想させる。上の挿入句に同時に詩人としての自負心が含まれていることは、つづく数行で明らかであるが、再度の挿入句 ‘so I my self deceive’ の反省によって調節される。突然詩人は内面の悪魔 ‘the Serpent’ に気づく。キリストをほめたたえる詩を志しているのに、エデンの園で人間を墮罪させた「蛇」が出るのは、異教的な牧歌とキリスト教詩との緊張関係、さらには自然の感覚美を弄する手のこんだ手法と現世欲(‘wreaths of Fame and Interest’) に対する自省をうかがわせる。この世の土壤の墮落した本性のままに、‘mortal Glory’ (‘the king of Glory’ と対照をなす) で ‘Heavens Diadem’ をさげすむのは許されないとだ。

花輪の蛇は悪魔の普遍的な誘惑を表象し、詩を書く行為も罪を免れないので、その罪をとり除くようキリストに訴える。‘my curious frame’ つまりまち

がった詩を蛇もろともに滅ぼし、‘Skill’ と ‘Care’ をつくした輪ではあっても自然美は放棄しようと願望する。最終行 ‘May crown thy Feet, that could not crown thy Head’ にはへりくだった罪滅ぼしの態度が著しく、新約聖書のマグダラのマリヤを想起するのは、マーヴェルの「眼と涙」(*Eyes and Tears*) 第8連からしても妥当なことだ。詩人としての罪をざんげするこの作品は、「決然たる魂と被造の快樂との対話」(*A Dialogue between the Resolved Soul and Created Pleasure*) や「一滴の露に」と同様に、現世を棄てて永遠を選ぶ趣意のものだが、被造美あるいは自然美の誘惑を退ける方向をいっそう推し進めたものと言うことができよう。<sup>(7)</sup> ダンの「ラ・コロナ」(*La Corona*) やハーバートの「復活祭」(*Easter*)、「花輪」(*A Wreath*) と比べてみると、このマーヴェルの詩には複雑なまでに真摯な内面の自省が疑えない。<sup>(8)</sup> クラッシュとヴォーンの間接の文体で、前者のロココ風の装飾も後者の黙し気味の不均衡も見られない。<sup>(9)</sup> わびしい無常観がじかに迫ってくるようだが、その激烈さはダンほど芝居がかっていないし、その諦念はハーバートほど治癒的なものではないとの見方もできる。<sup>(10)</sup>

ここで「バミューダ諸島」(*Bermudas*) に当たっておこう。この詩はマーヴェルが家庭教師として、イートンのオクスブリッジ家に住んでいたときに書かれたものと推定される。そこの主人は清教徒の牧師で、二度もバミューダ諸島に滞在したことがあり、彼の話からマーヴェルはこの作品を創作したと考えられる。ただその内容は1609年のバミューダ島遭難事件と関連している。シェイクスピアの『あらし』(*The Tempest*) も同じ取材。

序詞の4行。バミューダ諸島が船のように休んでいるのは、女のような大洋のふところで、ボートの漕ぎ手たちの歌を聞くのは風。聞かない話者はだれなのか、漕ぎ手は何をしようとしているのかは明らかでない。

次の8行。救われた者たちが神へ賛美歌を歌うのは、荒れる水の迷路を抜けてやさしい島へ運ばれたからで、そこには自然と政治の両面が読めるようだ。海の怪獣を難破させるような神の力は、旧約聖書に繰り返されるテーマ——例えば「詩篇」第104篇10—28節、「イザヤ書」第27章1節——だが、エドモンド・ウォラーの「サマーズ島の戦闘」(*The Battle of the Summer Islands*)

の影響は一般に指摘される通り。当時の清教徒たちに支配的な黙示録的な終末観が加味されているにちがいない——「ダニエル書」第7章参照。主教の怒りは強くひびくが、清教徒の理想社会とは無関係に神の自然への恵み、地上楽園が称えられる。代名詞でしか出ない神の力の強大さがうかがえる。

次の12行。‘eternal Spring’であるエデンの園、その豊かに熟した果実の描写は「庭園」(後出)と同様だけれども、神のたまものであることを強調している点が異なる。食物を運ぶ鳥に関しても聖書の背景があろうし——「出エジプト記」第16章12—13節、「列王紀上」第17章6節等——オレンジ、ざくろ、いちじく、メロン、りんごがどれもたわわに実っている。夜のようにオレンジの樹の密集した果樹園に、白昼の目もくらむばかりの輝きを作り出すオレンジの叙述は名人芸と言うべきだろう。‘Apples’はパイナップルとの解釈も有力だが、そのままりんごととりたくなるのは、特に一回性を強調していることからして、エデンの園のりんごの連想を含むと考えられるからだ。

次の4行。レバノンの杉——「詩篇」第104篇16節が典拠——も、神の命令で吠える海が布告する高価な竜涎香(りゅうぜんこう)も霊的な配慮。その次のいかにも清教徒的な8行では、関連する内容が旧約から新約に移る。自分たちが自慢するのは、‘The Gospels Pearl’——典拠は「マタイ伝」第13章45—46節——を苦勞して手に入れたからだ。この福音の真珠、岩に建てる教会、そして天までとどく賛美歌とつづいて、最後はカッコ入りの‘perhaps’とともに謙虚さをもって、歌声が時空を越えるにまかせる。それは清教徒的な文脈を越えることでもあろう。

結びの4行。押韻が見事に示すように、歌の調べとボートのオールを漕ぐのとが一致した地上楽園の現出。宗教的な観照の詩でありながらマーヴェルは快活に歌っているし、神の慈悲を表てに出しつつ聖書からわりと自由な描き方をしていて、詩人の力量がそれなりに読めるように思われる。清教徒の立場と撞着するものではないし、またその立場にこだわって解釈することもないのではない<sup>(11)</sup>か。

「クロリンダとデイモン」(*Clorinda and Damon*)はどうであろうか。ニンフと羊飼いのこの対話において、異教の牧歌調とキリスト教のそれとが対置

される。クロリンダの誘いを断るデイモンの ‘they went astray’ — 「イザヤ書」第53章6節が出所 — という、世俗の誇りと快楽を暗示する言葉に対して、‘Grass withers; and the Flow’rs too fade’ と羊飼いは応答する — 「イザヤ書」第40章6—8節と連関。現在の快楽を求めるクロリンダは ‘Seize the short Joyes then, ere they vade’ と言う（「はにかむ恋人に」を想起させる）。彼女は感覚美と愛欲を表わす ‘Cave’ ‘Fountain’ に言及するが、神に心向けようとするデイモンは泉を洗礼（霊的浄化）に関係づける — 「ヨハネ伝」第4章14節。クロリンダの問いに羊飼いが口にする ‘Pan’ はキリストと同一化されている。こうして地上の愛が天上の愛へ和合し、違いの解消した二人はパンを賛美するコーラスに加わる。パンの賛歌は神の世界の賛歌であり、「バミューダ諸島」における賛歌よりも普遍的になり得ている。本来の牧歌の姿をとどめながらキリスト教的になり得ている。結びの2行はハーバートの賛歌の精神と同じと見られる。<sup>(13)</sup>

「魂と肉体の対話」(*A Dialogue between the Soul and Body*) は、中世の魂と肉体の論争の17世紀における復活の一例だが、伝統的なキリスト教の見地からの論争と異なって、非教義的と思えるほど魂の側に偏することなく、肉体にそれなりの言いぶんを述べている点が興味深い。対立する両方の立場が確然としているところはダンと異なる。

魂は肉体の奴隷になっていると苦情を言う。肉体の組織や器官の名称を並べ立てて肉体への意識過剰をうかがわせる。感覚の不完全・不調和を指摘する点はダンと同様。肉体の部分だけでなく ‘a vain Head, and double Heart’ も拷問を受ける — 「詩篇」第12篇2節と連関。このように人間の墮落に言及している点はキリスト教的だ。肉体の責め苦が魂の問題へと切迫していると言えようか。これに対して肉体は魂の暴虐からの解放を訴える — 最初の2行は「ロマ書」第7章24節が典拠。ここの数行にダンからのイメージの模倣が指摘されている。<sup>(14)</sup>魂があってこそ人間の肉体は生きるのだが、にもかかわらず肉体が生き殺しの状態を告げるのは、霊性の強い働きかけを逆説的に背後ににおわせる。閉じこめられた魂は肉体のために苦痛を感じ、ただ自分を減ぼす肉体の保存のためにのみ心労し、病気だけでなく治癒も耐え忍んで、肉体の健康のため

にあの世に行くことができない。言葉づかいに肉体の完全支配下にあることが示されている。このような魂の嘆きに対して、肉体の方は魂の教える希望、恐怖、愛、憎しみ、喜び、悲しみなどの激情に苦しむことを述べる。両者の関係を絶つしかないのだが、それができないとあればどうやって均衡調和が得られるのか。最後の4行におけるキリスト教の‘Sin’とマーヴェル流の‘Green Trees’の導入は、罪に責任のある魂と罪のない自然の状態の肉体との対照をきわ立たせる。あいまいな終わり方にこれまでの抑圧からの解放を感じさせるとすれば、それは詩人のアイロニカルな超然とした態度のせいであろうか。普遍的な不和ではあっても所詮一人の人間の内面に関わることだ。あれかこれか、それができなければあとは？ 罪は神との関係においてのみ罪であり、両者の対立は神の手によってこそ解消されねばならぬ。肉体と魂の敵対関係は「ガラテヤ書」第5章16—17節の説くところで、<sup>みたま</sup>「御霊」(Spirit)によって歩むことが求められる。それにしてもこの詩で肉体に存分の主張をさせ、最後に罪のない自然（またはエデンの園）の状態を指し示しているところにマーヴェルの独自性であろう。ダンなら魂の肉体の中への幽閉について書き、そして魂に対して感謝の眼を向けるだろう。

女を口説く恋愛詩「はにかむ恋人に」(*To his Coy Mistress*)は、マーヴェルの最大傑作で形而上詩の極致と見なされる。優雅な機知、遠大なおどけた奇想と調子によって、旧来の‘carpe diem’（今日という日を楽しめ、現在の機会をとらえよ）の主題が一新されたものになっている。

初めの方の‘coyness’は、‘Time’と押韻する‘crime’と頭韻を踏む。空間も時間も充分にないのならばはにかみは罪なのだ。詩人は空間と時間を人類の文明の限界までもっていかうとする。彼女はガンジス河、彼は故郷のハンバー河に離れ離れに位置する。ノアの洪水からユダヤ人の改宗までというふうにキリスト教の時間を据えて、人間の力ではどうにもならない互いの関係は消え果てるのみと、その時間の規模が二人に暗影を投じるように思える。‘My vegetable Love’なのであり、成長するのは人間の恋ではなくて植物の恋。賛美する恋人の肉体の各部分を途方もなく長い年数とともに並べ立てる。愛欲をくすぐるとしても具体的な叙述に欠けているのは、きちんとした賛美の不可能をほの

めかすであろうか。それとも、ダンの「恋の道程」(*Love's Progress*)が顔から出発する性愛を風刺して、女の体の部分を次々にとり上げるのと比べると、この作品の場合は賛美に徹して限度をわきまえていると見るべきか。

空想とウィットをもてあそんだあと、詩人は突然形而上的な現実<sup>(15)</sup>に眼を向ける。

But at my back I alwaies hear  
Times winged Charriot hurrying near:  
And yonder all before us lye  
Desarts of vast Eternity.

破壊者の「時の翼をつけた戦車」と、万物がそこから来てそこに帰る「広漠たる永遠の砂漠」の恐怖の前には、人間はちっぽけな存在に過ぎない。肉体は死滅し、貪欲な蛆虫が処女を凌辱するのだと、詩人は恋人の説得に宿命論を利用して、彼女に快樂の選択を委ねる。滅亡の意味しかもたぬ永遠を選べないとなれば、はにかみよりも性愛の方がよいではないか。墓場において抱擁が不可能となれば、生き身の抱擁しかないではないか。肉体だけでなく愛も滅びるのだ(‘quaint Honour’は女性の性器のだじゃれ)。永遠の見方によっては墓場の抱擁も可能かもしれないのだが(‘I think’とわざわざ挿入している)。

そこで最後の段落。彼は何よりも彼女の若々しい肌に魅惑されて接触を望んでいると受けとれる。‘dew’と韻を踏む語が‘glew’(glue)か‘hew’か議論のあるところだが、「色つや」よりも「粘着」の方をとりたいのは、肉体と魂を接合する含蓄が捨て難いからだ。ダンは「ぼくらの手は、そこからにじみ出る／粘着力のある香油でしっかりと接合されていた」(‘Our hands were firmly cemented / With a fast balm which thence did spring’, *The Exstasie*, ll. 5—6)と歌った。‘dew’もここでは地面の汗を含意するかもしれない。‘thy willing Soul transpires / At every pore with instant Fires’にはクラシヨーの詩との関連が疑えないし、聖俗の区別ははっきりしているようだ。つづく‘Time’に歯向かう力強いイメージは性交のニュアンスをもつ。もっとも彼女の処女だけでなく彼女の人間全部を奪うのであろうが。‘one Ball’は大砲とともに地球の意を含む。自分たちだけの恋の世界となるのだ。抵抗する処女を奪

う行為に快楽があるのであり、詩人は ‘tear our Pleasures with rough strife, / Thorough the Iron gates of Life’ とつづける。二人で快楽に夢中になっているから、太陽を速く走らせることになるが、しかし時を忘れても時を停止させることはできない——「ヨシユア記」第10章12—13節が典拠。ダンの「日の出」(*The Sun Rising*)では、寢床の恋人たちが部屋に射しこんでくる朝の太陽に恨みを述べる。厳しい現実が時間も情交も限界づける。永遠の霊性と無関係の享楽主義は、まともな生活の営みではないことがほのめかされていてようか。Joan Bennett はこう述べている——ダンのほとんどの要素が「はにかむ恋人に」に現われており、「蛆虫どもが／その長く秘蔵してきた処女を試食する」(‘Worms shall try / That long preserv’d Virginity’)というコンシートほどダンの的なものはない、この詩は一種の絶妙な静けさに支配されていて、ダンには死であったものが、マーヴェルには単なる遊びになっている、マーヴェルはオリュンポス山の一人の神で、ダンが隸属したあのあらゆる知的で熱烈な移り気を自らの目的のために楽に抑制し、ダン自身を戦車のうしろに縛りつけて引きずった、結局ダンはよい影響力となったのであり、ダンの詩の究極存在理由はハーバート、クラッシュ、マーヴェルの詩にあると言っても言い過ぎではないであろう、と。<sup>(16)</sup>

「美しい歌い手」(*The Fair Singer*)では、第1連で歌い手を甘美な‘Enemy’と見て、この語と韻の合う‘Harmony’が強調され(‘Enem-eye’ ‘Harmon-eye’と発音する)、二つの美しさのうちの眼が‘Heart’を、そして声が‘Mind’をとりこにする。「決然たる魂と被造の快楽との対話」(前出)でも、「甘美な諧音の綱」(‘sweet Chordage’)に動かされるのは‘mind’で、それが最大の誘惑なのだが、こちらでは‘Harmony’の形容辞の‘fatal’がその強い作用を言い尽くしている。話者は戦争で敵対する相手のようにこの魅力に抵抗する立場をとる。第2連の議論にはマーヴェルのウィットと技巧が存分に発揮されている。彼女に束縛される‘Heart’や‘Mind’と区別さるべき‘Soul’がいよいよ自由がきかないのだ。それほど声の美しさのとりこになっているのだが、彼女の声によるわざは見えるものでないし、それが‘wreath’する(前の「花冠」を想起させる)‘Fetters’は、ぐるぐる巻く環状のイメージとして、流れる歌声



と縛られることを表わし妙を得ている。しかも聞く者の呼吸する‘Air’でその枷を編むのであり、見えぬ音声の知らぬ間の魔力によって倒れるほかないのだ。第3連では前連の逃げることと同様に抵抗のことが仮定として言及される。‘hang’の語は、「決然たる魂と被造の快楽との対話」で風と滝に関して言う「宙に浮かせる」(‘suspend’), 同時にダンの「恍惚」(前出)の‘Suspend’ ‘hung’ (ll. 13—16)を想起させる。マーヴェルが「恍惚」の詩行を念頭においていたことは疑いない。ただずっと軽い意味合いのものであり、勝利が五分五分でない以上、天上への道のないまま地上にとどまることに屈服するのみのものだ。美しい声の‘Wind’と、‘Sun’のように輝く美しい眼にかかっては、男の抵抗の‘Forces’もどうにもならない。このように歌い手の二つの魅力についておさめているが、縛っている枷はこの詩の軽やかな調子からして、歌が終わるとともに消え失せるはずだ。案外と詩人は平静に醒めているのではないか。風と太陽という自然の基本要素の中へと調和を得て、天上の心地さえしているのではないか(‘undone’と‘and Sun’のライムに注意)。この作品をダン風の作品の最上の例として挙げ、リズム、休止、創意工夫、イメージの点でダンにならない、冒頭の1行は全くダンそのものと見る向きもあるが、<sup>(17)</sup>マーヴェルの特色が十分に味わえることは否定できないであろう。

「哀悼」(*Mourning*)はアイロニカルな作品だ。「眼と涙」(前出)とは詩人の姿勢がかなり異なり、「哀悼」の方はより個別的、世俗的な内容を含む。まず占い師にクローラの涙の意味を問う。第2連の‘bending upwards’は「一滴の露に」の‘upwards bend’と同様で、第2連から第3連へと[w]の頭韻が示すようにすんなりつながる。ストレフォンは少女のクローラに対応する牧歌的な少年の名前。第2連と対照的に、クローラの涙が下方の死んだ恋人ストレフォンへ注がれることが仮想される。ところが4, 5連では世間のもの知り顔の連中は彼女の貞節を疑い、人目をはばかってひそかに情欲の念に閉じこもっているとうわさする。黄金の雨となって幽閉された娘ダナエーに近づいたゼウスのお話をもちこんで、彼女の自己愛の品のないナルシズムをきわ立たせる。6, 7連になると彼女の涙は喜びの涙であり、「高貴な涙」(‘precious Tears’)どころか寝室の汚水で(道路に通じる)、新しい恋人を手に入れようとしてい

るのだと断定する者がいる。最後の8,9連はどうかと見ると、世間のゴシップは全く的是なものであり、彼らの夢想が‘wide’なのに対して、彼女の真珠のように高貴な涙は‘deep’で次元が異なるだけでなく、その涙の海は計り知れない謎なのだ。話者はクローラの涙の意味に対してうち明けた判断をしない。世間体をはばかった見栄あるいは情欲なのか、世俗を離れた真実の悲しみなのか、読者の自由な想像にまかせて自らはスキャンダルのうわさに加わらない。そこにアイロニカルあるいはシニカルな、奥に控えた非個性的な調子をうかがうことができる。こうして神話上、学問上のコンシートが豊富でありながら単純に抑えて終わる。ダンもマーヴェルも涙の視覚的なイメージは、涙の形、本性、働きと論理的に関係のある一連の思想をほのめかすが、クラシヨーの詩の場合は、一つの感覚的なイメージはただ別のイメージを生むに過ぎない、と Joan Bennett は論じる。<sup>(18)</sup> ダンのウィットの使い方が探索的で、知的にも感情的にもどこまでも広く及ぶのと対照的と言えようが、一方「バミューダ諸島」や「はにかむ恋人に」の詩行と比べて、ダン派の欠点がきわ立つ例に挙げられることもある。<sup>(19)</sup><sup>(20)</sup>

「愛の定義」(*The Definition of Love*)は形而上詩の代表の一つに数えられる定義詩。Grierson が説くように、ダン風のコンシートとイメジャリーに富み、逆説的な議論が巧妙なリズムに息を吹きこみ高く飛翔する感を与える。<sup>(21)</sup> 愛の定義という定義は見られず、言及される恋人も仮定の人物のようだ。<sup>(22)</sup>

冒頭の連の魔力的な律動は批評家たちに絶賛されてきた。愛は不可能であるが故に成立するとはどういうことか。あとで知れるように「運命」(‘Fate’)が二人の「愛」(‘Love’ ‘Loves’)の結合に反対するから不可能なのであり、不可能にもかかわらず志向するところに実存的な思想が読みとれる。愛と「運命」とのアンチテーゼが均衡をもたらし、「絶望」(‘Despair’)のみが神性に通う、<sup>(23)</sup> そういう超絶的な愛なのだ。二人を分け隔てる現実の「運命」と衝突することによって、かえって「運命」に滅ぼされない愛する意志は自由を確保する。<sup>(24)</sup> これはミルトン的と言える。

悪意の女王である「運命」の暴力に関するⅣ—Ⅵ連のイメジャリーと論理的な運びはどうであろうか。自分と恋人を天球の両極にたとえ、そこから演繹的

にそれぞれの半球の天が落ちて平らになり、両極が一つに合体して ‘*Planisphere*’ の中心となるのでなければ、二人は互いに抱き合えないと言う。<sup>(25)</sup> ダンの影響が指摘されてきたが、むしろダンを借用しながらダンの姿勢との違いをきわ立たせている。<sup>(26)</sup> VII連の幾何学的な比喻、つまり平行線も二人の愛も斜めに傾けば交わるが、そうでないので合わさることはないのは、ダンの情熱のこもった幾何学的な議論を想起させるが、「別離の歌 — 嘆くことを禁じて」(*A Valediction: Forbidding Mourning*) よりまさっているかもしれない。暗がりの快樂の愛に無限の愛を対置させ、空間上の分離が時間上の脅威をなくすことによって、現世の愛や希望をしのぐ永遠のプラトニックな愛を選ぶ立場をとると解せる。こうして理想的な愛の完全な持続は、性的な快樂の排除を運命的に必然の条件とすることが結論される。天文学的な用語「合」(‘Conjunction’) と「衝」(‘Opposition’) は、それぞれ二つの天体の最大の近接点と最大に離れる正反対の点であり、これらの語の使用によって、「運命」の敵意のもとでの心の「合」(靈的な結合) と星の「衝」に自分たちの愛を位置づける。

この知的に構成された詩には単音節語が目立ち (I. 19 のカッコ入りの行などそのすぐれた例)<sup>(27)</sup>、それだけ多音節語をひき立たせている。実現しない愛の性質を知的に定義しているともとれようが、たえず距離を保つ詩人の背後にひそむ独特の愛の情念こそ感じとるべきであろう。

ほかに「仔鹿の死を嘆く美しい乙女」(*The Nymph complaining for the death of her Faun*)、「花の景色の中の T. C. 嬢の姿」(*The Picture of little T.C. in a Prospect of Flowers*) などの優雅さ、音調のよさ、豊かな創意も捨て難いが、最後にマーズェルのもう一つの代表作をとり上げることにしよう。

「庭園」(*The Garden*) の I 連では、まず世俗的な成功を求める多忙な生活を批判する。‘Palm’ は戦勝の榮譽、‘Oke’ は市民の榮譽、‘Bayes’ (laurels) は詩人の榮譽を表わす。不断の労苦が単一の草か木の冠を願うのだが、それぞれの功績はせいぜい一種の限られた貧弱な花輪であり、‘Shade’ や ‘repose’ の役には立たずとがめられるのが落ちた。あらゆる花と木がいっしょになって ‘repose’ の花輪を織る、つまり本来の庭園での全的な隠遁生活を送ることが望

まれる。Ⅱ連の ‘Fair quiet’ と ‘Innocence’ の姉妹は、庭園の女神のように詩人に啓示されたのであろう。詩人の純朴さと活性法が読みとれようか。‘busie Companies of Men’の中には見出せないこの天上の ‘sacred Plants’ は、庭園の ‘Plants’ の間でのみ育つのであり、‘Solitude’ の甘美なのと比較すれば、‘Society’ などおよそ粗野なものとウィットを利かす。Ⅲ連の白と赤は愛と女体を表わし、‘this lovely green’ (‘green’ はマールヴェルの愛好する色) ほどになまめかしくない (‘delicious’ ‘am’rous’ ‘lovely’ とつながる)。愚かにこがれる恋人たちは、すべてを害する ‘Flame’ (‘Fond’ とのごろ合わせ) のままに、慣例通りに木に恋人の名を刻みつけて木の美しさを傷つける。詩人は自分の恋する木の名前だけしか彫らない、つまり木を損うのではなく木に名前の内在的価値をほどこそうとする。ウィットとともに彼のかなわぬ恋がうかがえようか。Ⅳ連の ‘Passions heat’ は恋の ‘Flame’ が生み出したもので、その競走を終えると、‘Love’ はこの庭園を無上の隠れ家として情熱から遠ざかる。神々は情欲を満足させるため人間の美女を追いかけ、いつも木で競走を終える、つまり彼女らを木に変身させる。アポロとダフネ、パンとシュリンクスの話は、オウィディウスの『変身譚』に拠ったもの。月桂樹と葦を得るだけの目的なのだが、これらにはエロチックな含みがある。

V連で詩人は楽園のような庭園を自由に歩く。りんご、ぶどう、ネクタリンと桃、そしてメロン、それぞれが次第に低く位置して、彼の頭、口、手、足へとまるで待ちかまえた恋人のように、果実は官能的な誘いをかけてくる。果実も詩人も互いに害がない。彼が ‘fall on Grass’ するのは (‘all flesh is grass’ を想起させるが、聖書的な意味合いは感じられない)、無邪気な喜びと恍惚の状態を表出するであろう。Ⅵ連で ‘the Mind’ (身体は草の上にとどまっている) は、感覚の快楽から内面の幸せの可能性の中へとひきこもる。心は自分の同類を直ちに見出す ‘Ocean’ でありすべての鏡、しかもこれらを超えて (‘transcending’ は哲学的な意味を含まない)、異なった想像上の世界 (陸地) と他の海を創造する。

Annihilating all that's made

To a green Thought in a green Shade.

このようにこの連は魔術的に結ばれる。被造物を変容によって滅却し、特定の緑の木陰で緑の思想を思索し超脱を成就せしめる。Ⅶ連は前の連との時空のずれがあるかもしれない。肉体の衣を脱ぎ棄てて、‘My Soul into the boughs does glide’ と強調する。ここには自然との一体、霊的再生（転生と言ってもよい）が読める。‘Here’ で始まったのが ‘There’ に移る。魂を鳥にたとえるのは伝統的な手法、しかも ‘sits, and sings’ と記して詩人自身の憧れる姿が出ているようだ。永遠の世界への究極の超脱の用意ができるまで、「七色の光」（‘the various Light’）を揺らめかすのだが、こう歌いながらすでにその方へ接近しているようではないか。Ⅷ連に入ると「創世記」のエデンの園が関わってくる。‘It is not good that the man should be alone; I will make him an help meet for him’ — 「創世記」第2章18節 — と神は言って、アダムにエバを伴侶として与えたのだった。ところが連れ合いなしに庭園を歩いていた男にふさわしい伴侶が、果たしているはずがあるだろうか。孤独にさまよるのが ‘a Motal’s share’ を超えたことなのは、アダムとエバの結婚が墮罪に至ったのを念頭に入れて、逆説的あるいは自己批判的に皮肉っているのだろうが、しかも詩人はエデンの園とこの詩の楽園をいっしょくたにするわけにはゆかない。独りであってこそ庭園での完全性が得られるのだ。

最後のⅨ連で ‘Garden’ が ‘Gardner’ に、被造物が創造主（同時に詩人と重なる）に、そして現実の時間の ‘Garden’ に移る。園丁が花と草で造った ‘Dial new’ は、超時間にありながら現実の時間を指し示す。蜜蜂が数える時間はそういう時間だ。各行の形容辞 ‘skilful’ ‘new’ ‘milder’ ‘fragrant’ ‘industrious’ がそうした合一を暗示するだろうし、外部の活動的生活ではたえず時間に脅かされるが、庭園の中では ‘sweet and wholesome Hours’ へと時間は純化される。無常を象徴する草と花で霊的な時間が計られ体験される。最後は感嘆符とともにすべての疑問を終えたととれる。客体と主体が一つになって、永遠が現実生活の自然な延長線上にはの見えるようだ。庭園を描写し創造するマヴェルの鋭敏な洞察力は驚嘆するほかない。

なおV連の熟した果実との関連で、ダンの説教の言葉 — ‘In paradise the fruits were ripe the first minute, and in heaven it is alwaies Autumne, God’s mercies are ever in their maturity’ — が引き合いに出されることがあ<sup>(28)</sup>る。またVIII連のアダムとエバの結婚に関連して、ダンの *The First Anniversary: An Anatomy of the World* (ll. 105—107) の詩行を参照するのは興味深い — ‘For that first marriage was our funerall: / One woman at one blow, then kill’d us all, / And singly, one by one, they kill us now.’ ダンが神の善意が失敗に終わったことを認めるのに対し、マーヴェルは「創世記」のその部分（前出）を省略して、彼なりにふざけているとの指摘は一考に価するかもしれない。<sup>(29)</sup>

#### テキスト

*The Poems and Letters of Andrew Marvell*, edited by H. M. Margoliouth, Third Edition, Volume I. Poems, revised by Pierre Legouis with the Collaboration of E. E. Duncan-Jones (Oxford, 1971)

#### 註

- (1) Legouis, Pierre, *Andrew Marvell: Poet, Puritan, Patriot* (Oxford, 1965), p. 69.
- (2) Bradbrook, M. C. and Lloyd Thomas, M. G., *Andrew Marvell* (Cambridge, 1961), p. 69.
- (3) この詩については、ダン、ハーバート、ケアリ、クラシヨー、ヴォーンとの比較等、Rees, Christine, *The Judgment of Marvell* (Pinter Publishers, 1989), pp. 23—30 が参照に価する。なおクラシヨーの影響については、Legouis, *op. cit.*, pp. 35—36, Craze, Michael, *The Life and Lyrics of Andrew Marvell*, p. 279, ハーバートの影響については Legouis, *op. cit.*, pp. 87—88 も見逃せない。
- (4) *Andrew Marvell: the Critical Heritage*, edited by Donno, E. S., (Routledge & Kegan Paul, 1978), p. 294.
- (5) ‘garland’ には ‘a collection of short literary pieces’ (OED) の意あり。
- (6) 「ルカ伝」第7章36—50節（「マタイ伝」第26章6—13節, 「ヨハネ伝」第12章3—8節）に語られる。
- (7) この作品については Rees, *op. cit.*, pp. 30—37 を参照。
- (8) Legouis, *op. cit.*, p. 37. なおケアリとの比較、ハーバートとの比較については、それぞれ Rees, *op. cit.*, p. 31, p. 32.
- (9) Donno, *op. cit.*, p. 283.

- (10) Rees, *op. cit.*, p. 35.
- (11) ハーバートとの対比については Bradbrook and Thomas, *op. cit.*, p. 66.
- (12) ヴォーンの「再生」(*Regeneration*)の泉と同様 'Some use for Eares' (Rees, *op. cit.*, p. 58).
- (13) Craze, *op. cit.*, pp. 295—296.
- (14) Donno, *op. cit.*, p. 289. ハーバート, クラシヨ一の信仰との対比については p. 359.
- (15) Rees, *op. cit.*, pp. 100—101.
- (16) *Seventeenth Century Studies, presented to Sir Herbert Grierson* (Octagon Books, 1967), pp. 83—84.
- (17) Donno, *op. cit.*, pp. 288—289.
- (18) Bennett, Joan, *Four Metaphysical Poets* (Cambridge, 1953), p. 99.
- (19) Alvarez, A., *The School of Donne* (Chatto & Windus, 1962), pp. 117—119.
- (20) Donno, *op. cit.*, pp. 327—328.
- (21) *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler*, selected and edited, with an Essay by Herbert J. C. Grierson (Oxford, 1966), Introduction xxxv, xxxvii.
- (22) Bradbrook and Thomas, *op. cit.*, pp. 44—45.
- (23) *Ibid.*, pp. 45—46.
- (24) Craze, *op. cit.*, p. 84 (*Paradise Lost*, II, 559—61).
- (25) Legouis, *op. cit.*, p. 75.
- (26) Rees, *op. cit.*, p. 134.
- (27) Legouis, *op. cit.*, p. 81.
- (28) Craze, *op. cit.*, p. 179.
- (29) Rees, *op. cit.*, p. 192.

[全体に Rees の上記著書に負うところが少なくない]